الانزياح الدلالي الشعري

تامر سلوم

مصطلح (الانحراف) مصطلح تعددت صيغه ، فقد أطلق عليه إسم (العدول) و (الانزياح)و (التجاوز) و (الخطأ)و (الكسر) و (الانتهاك) و(الشذوذ) و(الجنون)، لكن يسجل الباحثون لجان كوهين" في كتابه عن بنية (اللغة الشعرية) ميزة أنه جعل حصر الانحراف أو تصويبه في إعادة البناء ، تتبع بالضرورة مرحلة تدمير البنية، فالوقوف حينئذ عند (الانحراف عن القاعدة) فحسب خلط الشكل الشعري بالأسلوب اللاشعري ، ومن هنا فإننا يمكن أن نطمئن إلى تعريف مثل هذا: إن اللغة الشعرية ليست غريبة عن الاستعمال الجيد فحسب ، بل هي ضدّه ، لأنّ جوهرها يتمثل في انتهاك قواعد اللغة [1] وليس من الحكمة عند البلاغيين الجدد أن نجعل منطلقنا في تحديد (الانحراف) مايسمى باللغة العادية ، أو لغة رجل الشارع . فاللغة الشعرية يجب أن تقارن بنموذج نظري للاتصال ، فمثل هذا الذي يميز بين ثنائية اللغة المعيارية واللغة الشعرية ، فالقول الشعري يتميز عن القول المعياري بامتزاج الدلالة بالرمز وباستحالة ترجمته أو تلخيصه أوإنكاره أو تقديم أي معادل له مهما كان ، وعندما يكرر النقاد قولهم إنّ الآثار الناجمة عن الأسلوب لا يمكن أن توجد مالم تكن معارضة لقاعدة أو استعمال مألوف فإنهم لا يلبثون أن يضيفوا إلى ذلك حقيقة هامة ، وهي أن الذي ينتج هذا التأثير يكشف في الوقت ذاته عن حركة الانحراف والقاعدة معاً .. فعلى سبيل المثال نجد أن الاستعارة لا يمكن تلقيهاعلى

أنها استعارة إلا بالإحالة على المعني الحقيقي في نفس الوقت الذي تحيل فيه على المعني المجازي . ومن هنا فإن العلاقة بين القاعدة والانحراف هي التي تحدد في الواقع العملية الأسلوبية وليست الانحراف في حد ذاته. على أن القاعدة والانحراف هي التي تحدد في الواقع العملية الأسلوبية وليست الانحراف في حد ذاته . على أن القاعدة التي يقاس عليها الانحراف الشعري قد يطلق عليها مصطلح آخر هو درجة الصفر البلاغية[٢] . فالكلمة الاستعارية لا تقوم بوظيفتها إلا بالتقابل والتوافق مع كلمات أخرى غير استعارية . والتناقض الذاتي في التأويل الحرفي ضروري لكي ينبثق التأويل الاستعاري وتتصف درجة الصفر البلاغية بأنها لغة غير موسومة وغير مشكلة ، وبأنها غير قابلة للكلام. وقد قدمت البلاغة الجديدة ثلاث محاولات لتحديد درجة الصفر البلاغية أو لحل إشكاليتها :

١ - فذهب جيرار جينيت Genete. G. إلى أن التقابل بين المجاز المتشكل وغيره هو تقابل بين اللغة الواقعية والمحتملة. وأن إحالة إحداهما على الآخرى تتخذ شاهدا شاهداً لها ضمير القارئ أو المتلقي. ونتيجة لذلك فإن التأويل يربط احتمال اللغة لدرجة الصفر البلاغية بحالة ذهنية. أي أن مايفكر فيه الشاعر يمكن دائما ترجمته بشكل غير مجازي اعتماداً على نظرية الاستبدال التي تربط بين الانحراف وقابلية التعبير للترجمة إلى مستوى آخر .

٢ - والطريقة الثانية لحل إشكالية درجة الصفر البلاغية غير القابلة للكلام في نظرية الشعر الحديثة هي طريقة جان كوهين " التي أشرنا إليها من قبل. وتتمثل في اختيار منطلق يتم الارتكاز عليه، لايتعلق بدرجة صفر مطلقة ، إنما بدرجة صفر نسبية ، أي استخدامات اللغة بأقل نسبة موسومة من المنظور البلاغي . أي بأقل درجة من المجاز [٣] .

وهناك طريقة ثالثة لتحديد درجة الصفر البلاغية باعتبارها تكويناً ميتالغوياً "Mitalinguistique" أي ليست محتملة كما يقول " جينيت " ولا واقعية طبقاً " لكوهين " وإنما هي مكونة . وهذا ما يذهب إليه أنصار جماعة " م " البلاغية ، وفي تقديرهم أنه يمكن الاكتفاء بتعريف تقريبي تصبح فيه درجة الصفر هي الماثلة في الخطاب المحايد البريء بدون تصنع، وهو العاري من جميع التلميحات . حيث تسمى الأشياء بشكل مباشر فيقال عن القط إنه قط (٤). نضيف إلى هذا أن الأشكال المجازية تتضمن انحرافات أو تعديلات خاصة بها وبفضل هذه الانحرافات أو التعديلات يتشكل نوع خاص من المعنى لكل لون من المجاز . ويتميز المجاز عموماً عن التعبيرات غير المجازية بأنه يتضمن تعديلاً أو انحرافاً خاصاً يجعله مجازاً وجوهر المجاز أنه ذو شكل أما التعبير البسيط الشائع فليس له شكل . ويرى البلاغيون الجدد أن قوة الشكل البلاغي قد تأتي من درجة شذوذه . فاتساع مجال الانحراف الذي يعتمد عليه الشكل يختلف بطريقة واضحة من نمط إلى آخر، ويتوقف على مدى ترتيب العناصر التي ينطلق منها. ومجمل القول في هذاالصدد أن البلاغيين الجدد يرون أن الأشكال البلاغية إنماهي مجموعة من الانحرافات المتعددة المستويات والقابلة للتصويب الذاتي . أي أنها تعدل من المستوى العادي بكسر بعض القواعد ووضع بعضها الآخر. وهذا الانحراف الذي يتجلى في النص يدركه المتلقي بفضل العلامة المحيطة به والسياق القائم فيه ، ويقوم على التوّ بحصره اعتماداً علي حضور عامل ثابت يقاس عليه هذا التغيير ومداه ومجموع تلك العمليات التي تتم للمنتج والمستهلك معاً تحدث أثراً جمالياً محدداً هو وظيفة الشكل البلاغي وهدف التواصل الفني . ومن هنا فإن الوصف الدقيق لأي شكل بلاغي ينبغي أن يشمل بالضرورة وصف انحرافه ، أو العمليات التي أدت إلى إنحرافه ، ووصف علامته ، وتحديد مسافة هذا الانحراف، ثم وصف

مستواه الثابت الذي تقاس عليه تلك المسافة ، ويتبع ذلك وصف وظيفته في نهاية الأمر(٥).

وفي التراث النقدي والبلاغي عند العرب ارتبط المجاز (بالانحراف) عن الحقيقة و (الانزياح) عنها . وكان الإقرار بهذا الانحراف أو الانزياح يعني الإقرار بوجود مستويين للدلالة أو المعنى في كل صورة مجازية . أما المستوى الأول فهو بمثابة المضمون الحسي المباشر للصورة المجازية مثل (الإصبع المحسوسة) و (العصا الضعيفة أو الصلبة) المعروفة ، من قول الشاعر :

ضعيف العصا بادي العروق ترى له عليها إذا ما أجدب الناس إصبعا

أو :

صلب العصا بالضرب قد دمّاها (٦).

أما المعنى الثاني (الانزياحي) فهو ما تشير إليه الصورة الحسية المباشرة للمجاز والذي يمكن التوصل إليه بعد تجريب الأبيات الشعرية عن ظاهرها الحسي .

وهذا المعنى الثاني (الانزياحي) يفهم في ضوء المعنى الأول مما يؤدي إلى تعديله أو (انحرافه) وتحويله إلى دلالة ضمنية ، ومن ثم تصبح (الاصبع) و (الكف) و (العصا) مجازات تنحرف فيها الدلالات الحسية المباشرة وتتحول إلى دلالات نفسية أو وجدانية أو عقلية مجردة تشير إلى (الأثر الحسن) و (العطف) ، (حسن الرعية) .

وفي هذا الضوء يصبح الانزياح الدلالي الشعري - المجاز - طريقة خاصة في أيقاع المعاني في النفس ، تحدث تأثيراً وهزَة لا تحدثها العبارة المجردة أو التعبير الحقيقي .

ويمكن القول إن مباحث الانزياح الدلالي تنحصر في مقولتين هما : الأصل المثالي ثم الانحراف عنه . ورغم أن الأخيرة هي الأساس في بحث اللغة الشعرية فإن تعيين الانحراف لابد له - كما سبقت الإشارة - من تحديد الأصل الذي يقاس إليه . ويتنوع هذا الأصل ليشمل كثيراً من المقولات الدلالية في وضعها المثالي ليتشكل من كل إمكانيات الانحراف عن هذه المقولات الدلالية جوهر النظرية العربية في اللغة الأدبية أو الشعرية . حيث التفسير على محمل فني لكل انحراف عن مثالية اللغة في مستواها العادي (٧) وينطبق هذا على المباحث الدلالية كالمجاز والاستعارة والتشبيه والتمثيل والكناية ، وعلى المحسنات المعنوية كالمطابقة ومراعاة النظير ، والإرصاد ، والمشاكلة ، والمزاوجة والعكس ، والرجوع ، والتورية ، والاستخدام ، واللف والنشر ، والجمع ، والتفريق ، والتقسيم والجمع مع التفريق ، والجمع مع التقسيم ، والجمع مع التفريق والتقسيم ، والتجريد ، والمبالغة ، والمذهب الكلامي ، وحسن التعليل ، والتفريع ، وتأكيد المدح بما يشبه الذم ، وتأكيد الذم بما يشبه المدح ، والاستتباع والإدماج ، والتوجيه ، والهزل الذي يراد به الجد وتجاهل العارف ، والقول بالموجب ، والاطراد ، وليس في نيتنا أن نستعرض صفة الانحراف في جميع هذه المباحث إذ يكفي أن نركز بهدف الإيجاز والاختصار على الانحراف الدلالي في المجاز لنرى كيف استغل البلاغيون نزعة الاتجاه إلى المثالية لكي يقيموا بناءهم المقابل القائم على الانحراف.

ويعنينا هنا الاشارة إلى أن المعاجم كلها تقوم على محاولة لضبط مسألة الدلالة . والصورة المثالية في هذه المسألة هي أن يكون كل لفظ بإزاء مدلول معين . وقد اطلقوا على هذا القسم من الألفاظ (المتباين) أو (المفرد) ، غير أنه بحكم تعذر انطباق هذاالقانون على بعض مجموعات من الألفاظ وجدت هناك تقسيمات أخرى من بينها مجموعات (المشترك) و (المتضاد) و (المترادف) وعندهم أن المشترك

هو اللفظ الموضوع لحقيقتين مختلفتين أو أكثر وضعًا أولا من حيث هما كذلك [٨] أو هو" اللفظ الموضوع لكل واحد من معنيين فأكثر " [٩] واعتبر البعض الأضداد من قبيل المشترك وأنها تختلف عنه بأن مدلولي اللفظ من المتضاد لايمكن اجتماعها في الصدق على شيء واحد [١٠]. أما المترادف فاعتبر من قبيل اختلاف اللفظ واتفاق المعنى كما يقول ابن فارس[١١] أو تكثر الألفاظ واتحاد المعنى كما يقول الرازي بحيث يعدَ كل من هذه الألفاظ حقيقة فيه. وتؤكد القرائن أن حديثهم في المجاز يحمل وعياً كاملاً بضرورة الانحراف عن هذه الدلالة الحقيقية . وقد كان عبد القاهر الجرجاني من أكثر نقاد العربية إحساساً بما في لغة المجاز من انحراف وانزياح ، فهو يقول في المجاز : " وأما المجاز فكل كلمة أريد بها غير ما وضعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز . وإن شئت قلت : كل كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى مالم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعاً لملاحظة بين ما تُجُوز بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز.

ومعنى الملاحظة هو أنها تستند في الجملة إلى غير هذاالذي تريده بها الآن ، إلا أن هذا الاستناد يقوي ويضعف . بيانه ما مضى من أنك إذا قلت " رأيت أسداً " تريد رجلا شبيهاً بالأسد لم يشتبه عليك الأمر في حاجة الثاني إلى الأول . إذ لانتصور أن يقع الأسد للرجل على هذا المعنى الذي أردته على التشبيه على حدَ المبالغة وإيهام أنَ معنى من الأسد حصل فيه إلا بعد أن تجعل كونه اسماً للسبع إزاء عينيك ، فهذا استنادُ تعلمه ضرورة ، ولو حاولت دفعه عن وهمك حاولت محالا ، فمتى عُقِل فرع من غير أصل ومشبَّه من غير مشبَّه به ؟ وكل ما طريقه التشبيه فهذا سبيله أعنى كل اسم جرى على الشيء للاستعارة فالاسناد

فيه قائم ضرورة[١٢]) وقد تكون العلاقة بين المعنى المجازي والمعنى الحقيقي غير واضحة تحتاج لضرب من التأمل كما هو الأمر في المجاز المرسل من قول الشاعر في صفة راعي الإبل :

ضعيف العصا بادي العروق ترى له عليها إذا ما أجدب الناس إصبعا

وقول الآخر :

صلب العصا بالضرب قد دماها

حيث آراد كما بينا (الأثر الحسن) أو (حسن الرعية) والرفق والإشفاق ، والمنع من التشرد والتبدد[١٣] .

فالمجاز لابد أن يستند إلى الحقيقة الاصطلاحية لمعنى الكلمات ، بمعنى أن الاستخدام المجازي للكلمة لابد أن يستند إلى وجود علاقة ما بين المعنى المجازي والمعنى الحقيقي ، سواء كانت هذه العلاقة قوية واضحة تقوم على المشابهة - صريحة كانت أو خفية - كماهو الشأن في الاستعارة بنوعيها ، أو كانت علاقة غير واضحة تحتاج لضرب من التأمل كما هو الأمر في المجاز المرسل وهذا الشرط - شرط العلاقة - يؤكده عبدالقاهر في أكثر من موضع ثم اعلم بعد أن في إطلاق المجاز على اللفظ المنقول عن أصله شرطاً وهو أن يقع نقله على وجه لايعرى معه مع ملاحظة الأصل[١٤] .

لابد إذن لكل مجاز من حقيقة سابقة عليه. ولأن لكل مجاز حقيقة، ولاعكس ، يدل على أن المجاز هو المنقول أو المزاح إلى معنى ثان لمناسبة شاملة . والمنحرف الثاني له أول ، وذلك الأول لا يجب فيه المناسبة.

تعدَ الحقيقة إذن في نظر عبد القاهر هي الأصل ويعدَ المجاز هو الفرع المنزاح والمجاز خلاف الأصل ، أو هو انحراف عنه لأنه يتوقف على

الوضع الأول والمناسبة والنقل . والأصل بطبيعة الحال أقدم من الفرع ، لذلك يكون العدول أو الانحراف عن الحقيقة إلي المجاز عدولاً أو انحرافاً عن نمط أقدم إلى نظام مستحدث كما يقول عبدالقاهر. ففي قولهم : ضربته سوطاً ، عبَروا عن الضربة التي هي واقعة بالسوط باسمه وجعلوا أثر السوط سوطاً ، وتعلم على ذلك أن تفسيرهم له بقولهم إن المعنى " ضربته ضربة بسوط " بيان " له لما كان عليه الكلام في أصله وأن ذلك قد نُسيَ ونُسخ وجُعل كأن لم يكن فاعرفه [١٥]، والمجاز عند عبدالقاهر على ضربين:

١ - المجاز اللغوي : ويقع فيما يرى عبد القاهر في اللفظ المفرد أو المثبت ، لأن التجاوز أو الانحراف في هذا النوع واقع من جهة المواضعة اللغوية والاصطلاح العرفي.

٢ - المجاز العقلي : ويقع في الإثبات أي في الإسناد ذاته الذي هو عملية من صنع المتكلم تدل على قصده النفسي العقلي ، فالمتكلم هو الذي يحرف الكلام ويزيحه للدلالة على المعنى الذي يعتمل في داخله. ومثال مادخله المجاز من الإثبات دون المثبت قول الشاعر :

وشيب أيام الفِراق مفارقي وأنشزن نفسي فوق حيث تكون

وقوله :

أشاب الصغير وأفنى الكبير كَرُّ الغداة ومَرُّ العشيي

المجاز واقع في إثبات الشيب فعلاً للأيام ولكرِّ الليالي وهو الذي أزيل عن موضعه الذي ينبغي أن يكون فيه ، لابد من حق هذا الإثبات - أعنى إثبات الشيب فعلاً - أن لايكون إلا مع أسماء الله تعالى، فليس يصح وجود الشيب فعلا لغير القديم سبحانه وقد وجه في البيتين كما ترى إلى الأيام وكرَ الليالي وذلك ما لا يُثبت له فعل يوجه لا الشيب

ولا غير الشيب . وأما المثبت فلم يقع فيه مجاز لأنه الشيب وهو موجود كما ترى .

وقد يتصور أن يدخل المجاز الجملة من الطريقين جميعاً وذلك أن يُشبَّه معنى بمعنى وصفة بصفةٍ فيستعار لهذه اسمُ تلك ثم تُثبت فعلاً لما لا يصحُ الفعل منه أو فعلُ تلك الصفة فيكون أيضاً في كل واحد من الإثبات والمثبت مجاز ، كقول المتنبي (من الطويل) :

وتُحيى له المال الصوارمُ والقنا ويقتل ما تحيي التبسُّمُ والجَدا

جعل الزيادة والوفور حياة في المال وتفريقه في العطاء قتلاً ، ثم أثبت الحياة فعلا للصوارم والقتل فعلاً للتبسم مع العلم بأن الفعل لا يصح منهما (١٦) . ويستمر نفس المبدأ - أعني مبدأ الانحراف والانزياح - من خلال تفريعات المجاز وأشهرها الاستعارة ومعروف أن اللفظ إذا استعير نقل - وبالأصح - انحرف عن معناه الذي وضع له بالكلية (١٧) ومن هنا كانت الاستعارة بحكم قيامها على الانحراف عن الأصل القديم عنواناً على جدة الكلام ، فأصبح من الفضيلة الجامعة - كما يقول عبد القاهر - إنما تبرز البيان أبداً في صورة مستجدة (١٨) .

لقد تحدد مفهوم الاستعارة في الموروث البلاغي في ضوء مفهوم (الانزياح)و (الانحراف) وأصبح ينظر إليهاعلى أنها علاقة لغوية تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة . أو كان ينظر إليها على أنها انتقال أو تحول في الدلالات أو تعليق للعبارات على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل أوالانزياح . فالرماني كان يرى أن الاستعارة (تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة) (١٩) أما الحاتمي فكان يقول : حقيقة الاستعارة أنها نقل كلمة من شيء قد جعلت له إلى شيء لم تجعل له (٢٠) ، ولا يذهب العسكري إلى أبعد ما قاله

الرماني إذ يرى أنّ (الاستعارة) نقل للعبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض (٢١) وهذه التعريفات كلها تشير إلى شيء واحد هو أن الاستعارة انزياح أو انحراف في الدلالة . لكن هذا الانزياح أو هذا الانحراف له حدود في موروثنا البلاغي الأصولي ، فإذا تجاوزته الاستعارة فسدت وقبحت (٢٢) خاصة إذا كان هذا الانزياح أو الانحراف يؤدي إلى الغموض واختفاء الحدود الفاصلة بين الأشياء . وعندما يأخذ الآمدي في تطبيق نظرية الانزياح أو الانحراف على أبي تمام وخروجه على العرف والتقاليد والمألوف والشائع والواضح والثابت فلا بد أن نسمع أمثال هذه الأحكام " هذا الذي وصفه أبو تمام ضد ما نطقت به العرب(٢٢) و " هذا ليس علي طريقة العرب ولا مذهبهم (٢٣)و (قد آغراه الله بوضع الألفاظ في غير موضعها)(٢٤)(شاعر عدل في شعره عن مذاهب العرب المألوفة إلى الاستعارة البعيدة المخرجة للكلام إلى الخطأ والإحالة (٢٥) .

والآمدي تلميذ مخلص للغويين لا يستطيع أن يرى أبعد مما يرون ، فهو يتمثل وجهة نظرهم ، ويستشعر نفس حساسيتهم إزاء التجوز اللافت في الدلالة ، ويطالب مثلهم بضرورة الصحة اللغوية والوضوح. وليس الشعر - عنده - إلا قرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه ، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذاالوصف. وتلك هي طريقة الأوائل ، ومذهب العرب ، الذين يقدرون جودة السبك وقرب المأتى. فإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة - مثل أبي تمام- عد حكيماً أو فيلسوفاً أو أي شيء آخر، لكنه لن يكون شاعراً، لأنه خرج على طريقة العرب وعلى مذاهبهم (٢٦) .

واستعارات أبي تمام - في ضوء هذا التصور العام - استعارات غريبة لا تخضع للتقاليد ، ولا تتوافق مع ذلك العرف اللغوي المأثور. والدليل العملي على ذلك قول أبي تمام:

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه بكفيك ما ماريت في أنه برد

فهذه استعارة رديئة تتبع رداءتها من مخالفة العرف اللغوي المفترض والذي لاينبغي أن تخرج الاستعارات عن حدوده .(والخطأ في البيت ظاهر لأني ما علمت أحداً من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقة، وإنما يوصف بالعظم والرجحان والثقل والرزانة ونحو ذلك.... ومثل هذا كثير في أشعارهم . وأبو تمام لا يجهل هنذا من أوصاف الحلم ويعلم أن الشعراء إليه يقصدون وإياه يعتمدون ولكنه يريد أن يبتدع فيقع في الخطأ) (٢٧). وما يقال عن الاستعارة السابقة يقال عن بيت أبي تمام:

أجدر بجمرة لوعة إطفاؤها بالدمع أن تزداد طول وقود

فهنا - أيضاً - خالف أبو تمام التقاليد اللغوية، وتجاوز الحدود اللغوية المباحة في المجاز، ولا بأس - إذن - من القول بأن البيت كله (خلاف ما عليه العرب وضد ما يعرف من معانيه لأن المعلوم من شأن الدمع أن يطفأ الغليل ويبرد حرارة الحزن ، ويزيل شدة الوجد ويعقب الراحة ... وهو كثير في أشعارهم ، ما عدل به أحد منهم عن المعنى، وكذلك المتأخرون على هذا السبيل سلكوا ، وأبو تمام من بينهم قد ذكر هذا المعنى في شعره متبعاً لمذاهب الناس ... فلو اقتصر على هذا المعنى الذي جرت العادة به في وصف الدمع لكان المذهب الصحيح المستقيم ، ولكنه استعمل الإغراب فخرج إلى ما لايعرف في كلام العرب ولا مذاهب سائر الأمم) (٢٨). وعندما يقول أبو تمام :

وليست ديات من دماء هرقتها حراما ولكن من دماء القصائد

فلا بد أن يعلق الآمديّ قائلا (وحسبه بهذا خطأ وجهلاً وتخليطاً، وخروجاً عن العادات في المجازات والاستعارات) [٢٩] .

وكان اللجوء إلى نظام لغوي صارم متعارف عليه هو دعامة الآمديّ - أيضاً - في رفض ما يتبدى في استعارات أبي تمام من تجسيم للمعنوي وتشخيص للمجرد. إنه يواجه أمثال هذه الاستعارات:

يا دهر قوم من أخدعيك فقد أضججت هذا الأنام من خرقك

* * *

تروح علينا كل يوم وتغتدي خطوب كأن الدهر منهن يصرع

* * *

أنزلته الأيام عن ظهرها من بعد إثبات رجله في الركاب

ويؤرقه ما فيها من تشخيص للدهر والأيام، ويقول إن العرب كانت تستعير المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله ، وأمثال هذه الاستعارات لا تجري على السنن العربي المفترض، فلا مناسبة أو مقاربة أو مشابهة بين أطرافها المكونة لها، على نحو ما نجد في الاستعارات المختارة من الشعر القديم . وبديهي أن هذا الخروج على ذلك النظام اللغوي المفترض، أدى بأبي تمام إلى مثل هذه الشناعة والقباحة والهجانة والبعد عن الصواب العقلي [٣٠]، وهل يعقل أن يصرع الدهر أو يكون له أخذع، أو يصبح للأيام ظهر وركاب، وهل يعقل أن يكون للبين وصل، أو للمطل مشي، كما في قول أبي تمام:

جارى إليه البين وصل خريدة ما شت إليه المطل مشي الأكبد

(فيا معشر الشعراء والبلغاء ويا أهل اللغة العربية : خبرونا كيف يجاري البين وصلها، وكيف تماشي هي مطلها آلا تسمعون ألا تضحكون ؟!) [٣١] .

إن شعر أبي تمام باعتباره انحرافاً وانزياحاً، غامض لا منطقي، لهذا لا بدّ له من العلوّ على شروط التجانس والتألف والانسجام . ولغته الشعرية هي اللغة – الإشارة ، في حين أن اللغة العادية الأليفة هي اللغة – الإيضاح . وشعره في هذا تجاوز للظواهر وانزياح عميق عنها، ومواجهة للحقيقة الباطنة في شيء ما أوفى العالم . ومن هنا فإنّ لغته تنحرف عن معناها العادي وتحيد . ذلك أنّ المعنى الذي تتخذه اللغة العادية لا تقود إلاّ رؤى أليفة مشتركة ، وتعبر عن عالم يقوم على الترابط والانسجام . أما لغة الانزياح فإنها "تحيد" عن الواقع وتنحرف عنه إن لم تحاول الانفصال عنه . وهذا يعني بكلام آخر فقدان الانسجام المشترك بين الشاعر والقارئ ، وفقدان اللغة المشتركة ، والثقافة الشعرية المشتركة هناك إذن تنافر بين الشاعر والواقع يوازيه تنافر بين الشاعر والقارئ . ولعلّ هذا التنافرهو أبرز خصائص شعر أبي تمام وأكثرها أصالة وعمقاً .

هذا التنافر هو شعرياً الغرابة و (الجميل غريب دائما) كما يقول بودلير . إذ أن الغرابة هنا هي الانزياح ، والغريب لايمكن فهمه بسهولة . إذ ليس الانزياح أن نجعل التقليد والثابت يتطاول ويمتد بل أن نحيد عنه أن ننزاح عنه بطرائقنا ورؤانا الشعرية .

وقد يتضح معنى الانزياح الدلالي أكثر إذا عددنا بعض مظاهره ، فمن مظاهره حذف التسلسل المنطقي ، وتداخل الصور والمشاعر والرموز، واضطرار الشاعر أن يحمل الكلمات معاني لاتحملها أو لم تتعود أن تحملها. أي الانشقاق الكبير بين أدوات التعبير وما يراد التعبير عنه . وهو ما تمثل في تجربة أبي تمام الشعرية الذي أفسد – من وجهة النقد التقليدي الأصولي – الشعر ، وانحرف عن عمود الشعر العربي الذي يعني بالنسبة إلى النقد التقليدي الأصولي المعنى المألوف الذي يقبله الذوق العام ، والذي يعبر عنه بطريقة معروفة " باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله " . وإذا كان الانزياح أو الانحراف إتيان الشاعر بالمعنى المفاجئ

الغريب المستطرف والذي لم تجرِ العادة بمثله ، فإن التمسك بعمود الشعر العربي ينفي الانزياح ويجعل من الشاعر صوتاً يمزج الشعر السابق ويكرره ويردده بحيث يأتي الشعر كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي تخرجها المعادن " أو " كطيب يركب من أخلاط من الطيب كثيرة [٣٢] .

من هنا نعرف لماذا يقول ابن الأعرابي مشيراً إلى شعر أبي تمام: " إن كان هذا شعراً فما قالته العرب باطل " . وتكثر في كتب النقد التي تهاجم أبا تمام ، خصوصاً في الموازنة ، عبارات مثل " شعره لا يشبه أشعار الأول ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة ، " زال عن النهج المعروف والسنن المألوف "، يخرج إلى المحال " عدل عن المحجَة ، " عدل في شعره عن مذاهب العرب ... إلى إستعارات البعيدة المخرجة الكلام إلى الخطأ أو الإحالة "، " غرابة مذهبة".

ومثل هذا النقد يفسَر مدى الحدَّة في غضب النقاد على أبي تمام ، حتى ليوحي بأنهم كانوا يعتبرون شعره كأنه وباء يصيب الذهن العربي[٣٣] .

يعتبر شعر أبي تمام بعامة رمزاً للانزياح الدلالي ورمزاً للانزياح عن مذهب الأوائل . لكن هل كان انزياحه انزياحاً عن الشعر ؟

يتمثل انزياح شعر أبي تمام في النقاط الأربع التالية :

١- الانزياح عن المعنى المألوف إلى المعنى غيرالمألوف .

٢ - الانزياح عن الواضح إلى الغامض .

٣ - الانزياح عن الصورة الشعرية المألوفة إلى الصورة الشعرية غير المألوفة .

٤ - الانزياح عن استخدام الكلمة بطريقة مألوفة إلى استخدامها بطريقة غير مألوفة . أي انزياح اللفظ عن معناه المعروف أى معناه اللامعروف .

ولا شك في أن هذا الانزياح الدلالي مخالف للطريقة التقليدية المألوفة في كتابة الشعر آنذاك . لكنه إذا كان انزياحاً عن هذه الطريقة فهو ليس انزياحاً عن الشعر ، بل إنه أفق شعري آخر .

لقد أدرك أبو تمام جوهر الشعر العربي واحتفظ بشيء غير قليل من تقنيته وخصائصه ، لكنه ، شأن كل مبدع ، رفض أن يكرر الشعر الذي سبقه، فانحرف عنه وانزاح عن طرائق تشكيله دون أن يقطع اتصاله بجوهر الماضي . فمثل هذا الانقطاع يقتل الشعر - بل إنه مستحيل ، لأن الشعر يحيا ، كذلك ، بقوة الدفع في تراثه وقد تفهم بعض النقاد القدامى معنى الانزياح الشعري الذي حققه أبو تمام فتبنّوه ودافعوا عنه . فقد أكد بعضهم على دور السحر والغواية (أي الانزياح نحو الغموض) في الشعر ، وعلى أن الشعر (لا ينتهي إلى غاية)[٣٤] وأن الشعر لَمحٌ تكفي إشارته ، كما يقول البحتري . ورد بعضهماالجمال في الشعر إلى أنه " يعمل عمل السحر في تأليف المتباين، يريك الحياة في الجمال فيأتيك بالحياة والموت مجموعتين ، والماء والنار مجموعتين والماء والنار مجتمعين " ويضيف الجرجاني ما معناه أن التشبيهات بقدر ما تباعد بين الشيئين تكون " إلى النفوس أعجب " . ويقول أبو هلال العسكري في شرحه لديوان أبي محجن الثقفي : " من حقَ الشعر أن تكون ألفاظه كالوحي ومعانيه كالسَحر ". وفي هذا توكيد على أن الصور الشعرية يجب أن تكون غير مألوفة ومن مجالٍ غير مألوف. ويقول البطليوسي إذا أفرط الشاعر إفراط المُحال وأغرقَ وقال مالايمكن أن يتوهم ويتحقق ، شُهدَ له بالتقدم والبراعة "[٣٥] .

والواقع إنّ من يدرس موقف النقاد المتسترين وراء الأصولية من الانزياحات الشعرية عند أبى تمام يتضح له أن معظمهم لا يعرف معنى الأصولية ويجهلون معنى الشعر. والأمديّ مثل بارز فهو من القائلين بخروج أبي تمام إلى المحال. ذلك أنه في قوله :

- هاديه جذع من الإدراك وما تحت الطلا منه صخرة جلس

-رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه يكفيك ما ماريت في أنه برد

- من الهيف لو أن الخلاخل صيّرت لها وشحاً جالت عليه الخلاخل

- من حرقة أطلقتهافرقة أسرت قلبا ومن غزل في نحره عذل

يشبه عنق الفرس " بجذع من الأراك مما لم يألفه العرب ، ويصف العقل بأنه ثوبٌ رقيق ، ناعم ، والعرب يصفونه بالرزانة والعظم والرجحان والثَقل ، كما يشير الآمدي . وهو يشبه خلخال المرأة بالوشاح والوشاح واسع بينما الخلخال يجب أن يكون ضيقاً حتى يوصف بأنه " يعضُّ في السواعدَ ، وهذا كله، كما يعلق الآمدي ، " ضدَ ما نطقت به العرب" . ويستطرد الآمدي قائلاً أنا أبا تمام يقول عن الفرقة بأنها " أسرت قلباً " وهذا غير جائز ، فالقلب يأسره الحبُ لا الفراق . وقل مثل ذلك في الانزياحات الدلالية من قول أبي تمام :

يادهر قوم من أخدعيك فقد أضججت هذا الأنام من خرقك

وقوله :

سأشكر فرجة البب الرخي ولين أخادع الدهر الأبي

وقوله :

فضربت الشتاء في أخدعيه ضربة غادرته عودا ركوبا

وقوله :

تروح علينا كل يوم وتغتدي خطوب كأن الدهر منهن يصرع

وقوله :

ألا لا يمد الدهر كفا بسيء إلى مجتدي نصر فيقطع من الزند

وقوله :

والدهر ألأم من شرقت بلؤمه إلا إذا أشرقته بكريم

وقوله :

تحملت مالو حمّل الدهر شطره لفكر دهراً أي عبأيه أثقل

وقوله يصف قصيدته:

تحل يفاع المجد حتى كأنها على كل رأس من يد المجد مغفر
لها بين أبواب الملوك مزامر من الذكر لم تنفخ ولا هي تزمر

وقوله :

به أسلم المعروف بالشام بعدما ثوى منذ أودي خالد وهو مرتد

وقوله:

أما وأبي أحداثه إن حادثاً حدابي عنك العيس للحادث الوغد

وقوله :

جذبت نداه غدوة السبت جذبة فخرّ صريعاً بين أيدي القصائد

وقوله:

لو لم تفت مسنّ المجد مذ زمن بالجود والبأس كان الجود قد خرفا

وقوله :

لدى ملك من أيكة الجود لم يزل على كبد المعروف من فعله برد

وقوله :

في غلة أوقدت على كبد السـ ائل ناراً أخنت على كبده

إيثار شزر القوى يرى جسد الـ معروف أولى بالطب من جسده

وقوله :

حتى إذا أسودّ الزمان توضحوا فيه فغودر وهو منهم أبلق

وقوله :

فما ذكر الدهر العبوس بأنه له ابن كيوم السبت إلا تبسما

وقوله :

وكم أحرزت منكم على قبح قدها صروف النوى من مرهف حسن القد

وقوله يصف الروض:

إذا الغيث غادى نسجه خلت أنه مضت حقبة حرس له وهو حائك

وقوله :

ولا اجتذبت فرش من الأمن تحتكم هي المثل في لين بها والأرائك

وقوله :

إذا للبستم عار دهر كأنما ليالية من بين الليالي عوارك

وقوله يرثي غلاماً :

أنزلته الأيام عن ظهرها من بعد إثبات رجله في الركاب

وقوله :

كأنني حين جردت الرجاء له عضباً صببت به ماءً على الزمن

وقوله يصف فرساً :

وكأن فارسه يصرِف إذ بدا في متنه ابناً للصباح الأبلق

وأشباه هذا مما إذا تتبعته في شعره وجدته كثيراً ، فجعل كما ترى- مع غثاثة هذه الألفاظ - للدهر أخدعا، ويداً تقطع من الزند. وكأنه يصرع . وجعله يشرق بالكرام ويفكر ويبتسم ، وأن الأيام بنون له ، والزمان أبلق ، وجعل للمدح يداً ، ولقصائده مزامير إلا أنها لاتنفخ ولا تزمر ، وجعل المعروف مسلماً تارة ومرتداً أخرى، والحادث وغداً، وجذب ندى الممدوح بزعمه جذبة حتى خرّ صريعاً بين أيدى قصائده، وجعل المجد ما يجوز عليه الخرف ، وأن له جسداً وكبداً، وجعل لظروف النوى قداً، وللأمن فرشاً، وظن أن الغيث كان دهراً حائكاً ، وجعل للأيام ظهراً يركب، والليالي كأنها عوارك ، والزمان كأنه صب عليه ماء، والفرس كأنها ابن للصباح الأبلق ، وهذه استعارات في غاية القباحة والهجانة والغثاثة والبعد عن الصواب . وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه ، أو يناسبه، أو يشبهه في بعض أحواله ، أو كان سبباً من

أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له ، وملائمة لمعناه (٣٦).

وهذا كلام يشهد بجهل الآمدي في الشعر ، فما يصفه بالقباحة والهجانة داخل في جوهر التعبير الشعري . وكم يبدو جهله فاضحاً إذا قرأنا قوله بأن الشعر الجيد مبنى على الكلام الذي يدل بعضه على بعض ، ويأخذ بعضه برقاب بعض . إذا أنشدت صدر البيت علمت ما يأتي في عجزه ... الخ . فلو أردنا أن نحدد اللاشعر، لما وجدنا تحديداً أفضل من هذا التحديد (٣٧).

لقد حاول أبو تمام أن يكتب شعره بأساليب انزياحية عميقة، فحاول التخلص من سيطرة القديم وأشكاله، وكسر أطواقاً كثيرة ، وفتح بانزياحاته الشعرية أمام الإنسان أبعاداً شعرية مجهولة ، آفاقاً متموجة ليس له صورة ثابتة بل هي ممارسة دائمة للمغامرة والاكتشاف والخلق .لقد تمرد على الذهنية التقليدية ، وتخطي ما في المفهوم القديم للشعر من قيم الثبات والانسجام والتآلف وأشكالها. وتخطي اللغة الشعرية القديمة باعتبارها لغة ذوق عام وقواعد نحوية وبيانية ، وانحرف بها أو انزاح عنها إلى أن تكون تجربة متميزة وجدة في الرؤيا تتطلب وعياً شعرياً كبيراً . وبكلام آخر لقد تخطى أبو تمام اللغة الشعرية المألوفة ، وانزاح عنها باعتبارها مسألة نحو وقواعد ، إلى لغة هي جزء من الحالات النفسية والشعورية . ويعود جمال اللغة الشعرية إلى الانزياح والانحراف ، والتوتر والرؤيا المتحققة في هذه اللغة . ومن هنا كانت لغة الانزياح الشعري لغة ايحاءات تفرغ الكلمة من شحنتها الموروثة التقليدية وتملؤها بشحنة جديدة ، تنحرف بها وتخرجها من إطارها العادي ودلالتها الشائعة .

إن الانزياح الشعري خلق أو رؤيا ، وهو من هذه الزاوية لايقبل أي عالم نهائي وأن لا ينحصر فيه ، بل يفجره ويتخطاه . فالانزياح هو هذا البحث الذي لا نهاية له . لذلك لايقدر الانزياح الشعري أن يتعمق ويتفتح ويزدهر إلا في مناخ من الحرية الكاملة حيث الإنسان هو " الكلي على الإطلاق ولاحقيقة " كما يقول محي الدين بن عربي .

من هنا يتضح ما قلته آنفاً من أن الانزياح الشعري الذي أسس له أبو تمام ، لا ينحرف عن الأشكال الشعرية التقليدية ومضموناته وحسب، وإنما ينحرف كذلك عن المفهوم التقليدي للشعر ذاته ، فلم يعد الشعر، من وجهة نظر الانزياح ، مجرد شعور أو إحساس ، أو مجرد صناعة ، بل أصبح خلقاً وأصبح الشعر هو الإنسان ذاته في استباقه العالم الراهن وتوقع العالم المقبل . إنه " خرق للعادة " كما يعبر ابن عربي أي تغيير لنظام الأشياء ونظام علاقاتها . تغيير النظر إلى العالم . ومن غير الطبيعي إذن أن يخضع الشاعر لقانون مفروض عليه ، إنه لايخضع إلا لموهبته وطاقاته ، فهو مبدع كل قانون أو نظام شعري .

ويعتبر أبو تمام رمزاً لخرق العادة أو لـ " نقض العادة شعرياً ، على حد تعبير عبد القاهر الجرجاني [٣٨] حيث خلق طريقة كتابية لم توجد من قبل ، تتمثل خصوصيته - كما يرى الصولي - في ابتكار معان غريبة ، وفي ابتكار لغة شعرية جديدة [٣٩] تقوم على الانحراف والانزياح والإيحاء والغموض . وتبعث بانزياحها وبرؤاها الجزء الغامض من حياتنا ومصيرنا وتضيئه وتغذيه ، وتصير الفعل الذي نبدع به وجودنا ونعيد إبداعه باستمرار. وفي هذا الأفق تستطيع أن تقول : إننا بقدر ما نحن بعيدون ، تاريخياً وحضارياً عن أبي تمام، قريبون منه . فالانزياح الدلالي الذي تحقق في شعره ، هو ولادة رؤيا جديدة للشعر العربي . وهو انزياح لم يبن إلا عبر معاناة انهيار المفهومات السابقة داخل نفسه فصفا من الانسجام والتآلف ، وانفتحت

في أعماقه الشقوق والمهاوي التي تتردد فيها نداءات الكتابة الشعرية الجديدة ، وكان من المستحيل دخوله في عالم الانزياح الشعري الكامن وراء العالم المنسجم المتجانس المتآلف الذي تخطاه وانزاح عنه ، دون الهبوط في هاوية الشك والتصدع والنفي ، التي هزت برودة الشعر وتقاليده الجامدة ، وقذفت بخياله وشعوره خارج كل طريق مرسومة .

يعطى عبد القاهر الجرجاني لهذه القضايا ، وبخاصة الانزياح الدلالي ، شكلاً نقدياً متكاملاً في كتابيه (أسرار البلاغة) و (دلائل الإعجاز) . فهو يرى أن سر الشعرية هو (المجاز) و (إن محاسن الكلام في معظمها إن لم نقل كلها متفرعة عن صناعة المجاز وأدواته ، وراجعة إليها [٤٠] والمجاز كما رأينا إنحراف في الدلالة أو انزياح في الدلالات الثابتة وانتهاك لها . فاللغة المجازية " سحر " كما يعبر " إنها تبرز الكلام أبداً في صورة مستجدة وتعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ " . وبهذه اللغة ترى " الجماد حياً ناطقاً ، والأجسام الخرس مبينة " وهي تريك " المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسّمت وتلطف " الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لاتنالها إلا الظنون " [٤١] ، ولا يكون للصورة الشعرية قوة تهز وتحرك إلا إذا كان الشبه مقرراً بين شيئين مختلفين في الجنس ، فكلما كان التباعد أو الانزياح بين الشيئين أشد كانت الصورة إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب . ذلك أن موضع الاستحسان هو أن الإنسان يرى بها الشيئين مثلين متباينين ، ومؤتلفين مختلفين ولذلك تجد تشبيه البنفسجي في قول الشاعر :

ولازورديّة تزهو بزرقتها   بين الرياض على حمر اليواقيت
كأنها فوق قامات ضعفن بها   أوائل النار في أطراف كبريت

أغرب وأعجب وأحق بالولوع وأجدر من تشبيه النرجس بمداهن درَ حشوهن عقيق ، لأنه أراك شبهاً لنبات غض يرف ، وأوراق رطبة ترى الماء منها يشفّ ، من لهب نار في جسم مستول عليه اليبس ، وبادٍ فيه الكلف ومبنى الطباع ، وموضوع الجبلة ، على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه ، وخرج من موضع ليس بمعدن له ، كانت صبابة النفوس به أكثر ، وكان بالشغف منها أجدر ، فسواء في إثارة التعجب ، واخراجك إلى روعة المستغرب، وجودك الشيء من مكان ليس من أمكنته ، ووجود شيء لم يوجد ولم يعرف من أصله في ذاته وصفته ، ولو أنه شبه البنفسج ببعض النبات ، أو صادف له شبهاً في شيء من المتلونات ، لم تجد له هذه الغرابة ، ولم ينل من الحسن هذا الحظ ، ومن أجل ذلك يعطي للتمثيل المحوج إلى طلب معناه بالفكر أهمية كبرى فالمعنى إذا أتاك ممثلاً فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه ، وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر، وإباؤه أظهر، واحتجابه أشد .

ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالمزية أولى. فكان موقعه من النفس أجل وألطف ، وكانت به أضنّ وأشغف (٤١) .

المجاز هنا يعمل عمل السحر " في تأليف ما يختلف، كأنه يختصر البعد ما بين المشرق والمغرب ويرينا الأضداد ملتئمة ويأتينا بالحياة والموت مجموعين ، والماء والنار مجتمعين وهذا ما يدخلنا في عالم من الغرابة كما يقول الجرجاني ، بحيث تكون الاستعارات أو الصور الشعرية مما لا يقدر الخاطر أن ينالها بسرعة ، ومما لايقع في الوهم من مجرد النظر ، فهي لاتدركُ إلا " بعد تثبيتٍ وتذكير وفلي للنفس عن الصور

التي تعرفها، وتحريك للوهم في استعراض ذلك ، واستحضار ما غاب منه[٤٢] ، ذلك أن " كل شبهٍ رجع إلى وصفٍ أو هيئةٍ من شأنها أن تُرى وتُبصر أبداً ، فالتشبيه المعقود عليه نازلَ مبتذلٌ . وما كان بالضد من هذا ، وفي الغاية القصوى من مخالفته ، فالتشبيه المردود إليه غريب نادرٌ بديع . ثم تتفاضل التشبيهات التي تجئ واسطة لهذين الطرفين بحسب حالها منهما . فما كان منها إلى الطرف الأول، فهو أدنى وأنزل ، وما كان إلى الطرف الثاني أذهب ، فهو أعلى وأفضل ، ويوصف الغريب أجدر [٤٣] والقاعدة في هذا كله هي إيجاد الإئتلاف في الأشياء المختلفة ، أو هي بتحديد أدق " شدة ائتلاف في شدة اختلاف"[٤٤] .

ويعلل الجرجاني الأسباب التي تبعث على الإعجاب باللغة المجازية ، فيقول إن الطبع مبنيٌ على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يُعهد ظهوره منه ، وخرج من موضعٍ ليس بمعدنٍ له ، كانت النفس أكثر إعجاباً به ، وأكثر شغفاً [٤٥] على أن عبد القاهر الجرجاني في (الدالائل يوسع من أفق الانزياح الدلالي ، فيربط كل ضروب المجاز (بالنظم) ويعدها من أحكام التركيب . يقول عبد القاهر " وهذه المعاني التي هي الاستعارة والكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز من بعدها من مقتضيات النظم ، وعنها يحدث وبها يكون ، لأنه لايتصور أن يدخل شيء منها في الكلم وهي أفراد ، ثم لم يتوخَ فيها حكم من أحكام النحو ، فلا يتصور أن يكون ههنا فعل أو إسم قد دخلته الاستعارة من دون أن يكون قد ألفَ مع غيره [٤٦] .

فحيث يكون الانزياح قائماعلى النظم والتركيب تتولد فعالية جمالية جديدة . وهذه مسألة تضعنا أمام إمكان تذوق الانزياح الدلالي في أفق غير الآفاق السابقة . وهو إمكان يتيح لنا أن نعدل مفهوم

الانزياح ، وأن نضيف إليبه ، وأن نؤسس مفهومات أخرى للانزياح ، وفي ظني أنّ المعنى العميق والأغنى للانزياح الدلالي إنما يكمن هنا ، لا في مجرد تعديل نظام سابق أو تحويره ولا في الخروج على قواعد قبلية سابقة مستقرة أو انتهاكها ، كما تواضع أكثر النقاد المعاصرين على قوله وتكريره .

وبكلام آخر إن بحث الاستعارة والمجاز وما نسميه الانزياحات الدلالية على الاجمال يجب أن يتم في ضوء تفهم التنظيمات الداخلية للألفاظ المستعملة في تكوينها . فالانزياح الدلالي ضرب من الإدراك الجمالي ، ولكن هذا التنظيم يعطيه غنى ومادة جديدة . ومن أجل ذلك يستوقفنا عند قول الشاعر :

وسـألت بأعنـاق المطي الأبـاطح

فتنظيم الكلمات ذو أثر في حسن الانزياح أو المجاز وذلك بأن جعل " سال " فعلاً للاباطح ثم عداه بالباء ثم بأن أدخل الأعناق في البيت فقال : " بأعناق المطي " ولم يقل بالمطي . ولو قال : سالت المطيّ في الأباطح ، لم يكن شيئاً [٤٧] .

وكذلك قول الشاعر :

سالت عليه شعاب الحي حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانيـر

الانزياح تم له حسنه بفضل تقديم الكلمات وتأخيرها. فالغرابة أو الحسن (ليس في مطلق معنى سال ولكن في تعديته بعلي والباء وبأن جعله فعلاً لقوله " شعاب الحي " ولولا هذه الأمور كلها لم يكن هذا الحسن) [٤٨] وإن شككت فاعمد إلى الجارين والظرف فأزل كلاً منها عن مكانه الذي وضعه الشاعر فيه فقل : سالت شعاب الحي بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره . ثم انظر كيف يكون الحال وكيف يذهب الحسن والحلاوة وكيف تعدم أريحيتك التي كانت وكيف تذهب

النشوة التي كنت تجدها ؟[٤٩] ومنه قول المتنبي:

وقيدتُ نفسي في ذراك محبة ومن وجد الإحسان قيداً تقيدا

الاستعارة في أصلها مبتذلة معروفة فإنك ترى العامي يقول للرجل يكثر إحسانه إليه وبره له ، حتى يألفه ويختار المقام عنده : قد قيدني بكثرة إحسانه إليّ وجميل فعله معي حتى صارت نفسي لا تطاوعني على الخروج من عنده وإنما كان ما ترى من الحسن بالمسلك الذي سلك في النظم والتأليف [٥٠] .

يمكن ختاماً أن نتحدث عن الانزياح الدلالي في (الكناية) ويبدو لي أن الكناية تحيلنا إلى الدلالة العميقة في الانزياح الدلالي ، وإلى البحث عن معنى أكثر اتساعاً وأكثر انزياحاً . لذلك لابدَ من تجاوز (المعاني الأول) وهدمها ولابدَ من تجاوز لغة الظاهر وهدمها ، ومن أجل الانتقال إلى (المعاني الثواني). من أجل الانتقال إلى الدلالات اللامنتهية أو المتحركة كلما كشفنا منها انزياحاً ازدادت اللانزياحات التي تتطلب الكشف . فالكتابة تكشف عن (المعنى) الأول الظاهري القريب لكنها في الوقت نفسه تفلت من هذا الأفق القريب من حيث أنها تشير إلى (معنى المعنى) أو إلى ما يتجاوزه ، والكناية في ذلك ليست تعبيراً مباشراً بل هي ضوء يخترق ويكشف . إنها اتجاه نحو انزياحات عميقة أو بعيدة . إنها ، باختصار ، اتجاه نحو المجهول . وعلى هذا نصف الكناية بأنها رمز قد تدخل القارئ في مناطق عديدة ومتنوعة ، لايعرفها التعبير المباشر والكناية في ذلك ، معيار للكتابة الانزياحية أو الابداعية ، فلا يمكن أن يعد أي نص شعري كبيراً ، إلا بقدر ما يغوص في هذا الانزياحات والمناطق . وعبدالقاهر الجرجاني خير من يضيء هذه الانزياحات . فهو يعطي للتعبير الكنائي صورة خاصة ، وهيئة يتميز بها ، فالمعنى - كل معنى - هو في آن صورته القريبة الظاهرة ، وصورته البعيدة الباطنة . والمعنى لاينحصر - كما يظن ، في ظاهره وإنما يشمل

كذلك باطنه ، وهكذا نرى أن الاكتفاء (بالمعنى) الأول الظاهر لايقدم منه إلا جزءه السطحي ، لهذا نخطئ المعنى حين لانقف إلا عند سطحه الخارجي ، ولكي نصيبه لابدَ من أن نؤول دلالته ومعناه ، وأن نفهمه من ثم وفقاً لهذا التأويل.

ينبغي بتعبير أخر أن نتصور المعنى وفقاِ للبصيرة أي " لعين القلب " فالتصور بمعناه الحقيقي لايعنى الانزياح وإنما يعنى الإفصاح عن المعنى والدلالة .

ووفي تصوير المعنى أو إدراكه (بعين القلب) يكمن سر الانزياح الدلالي العميق الذي تحققه الكناية . فقد ذهب عبد القاهر إلى أن الكلم المفردة أو العلامات تتميز بقابليتها للانزياح الدلالي بحيث تنحرف العلامة أو تتحول - في سياق بعينه - إلى علامة ذات دلالة مركبة ، يتحول مدلولها إلى دال بشير إلى مدلول آخر . فإذا وصفت فتاة مثلاً في سياقٍ معين بأنه نؤوم الضحى ، فإن الصفة نؤوم الضحى " تشير إلى مدلولَ حرفي هو أن الفتاة تنام حتى ترتفع الشمس في السماء. ولكن هذا المدلول الحرفي لايعني في السياق شيئاً ، ولذلك يتحول هذا المدلول وينحرف إلى دال يشير إلى أن الفتاة مترفة ناعمة لها من يخدمها ويكفيها شئوون نفسها وبيتها. وعبد القاهر وإن كان لايتحدث عن " التحول الدلالي " أو الانزياح كما نتحدث ، فإنه يفرق بين " المعنى " و" معنى المعنى " وأحياناً يفرق بين " المعاني الأول " و "المعاني الثواني " .

" الكلام على ضربين : ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، وذلك إن قصدت أن تخبر عن " زيد " مثلاً بالخروج على الحقيقة ، فقلت ، خرج زيد " وبالانطلاق عن " عمرو" ، فقلت : " عمرو منطلق " ، وعلى هذا القياس . وضرب آخر أنت لاتصل منه إلى الغرض

بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم تجد لذلك المعني دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض . ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل . أو لاترى إنك إذا قلت : نؤوم الضحى " فإنك في جميع ذلك لاتفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره ، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانياً ، هو غرضك كمعرفتك من " كثير رماد القدر" أنه مضياف ، ومن " طويل النجاد" أنه طويل القامة ، ومن " نؤوم الضحى " في المرأة أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها ... وإذا قد عرفت هذه الجملة فههنا عبارة مختصرة وهي أن تقول : " المعنى " و " معنى المعنى " ، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ ، والذي تصل إليه بغير واسطة ، و " بمعنى المعنى " أن تعقل من اللفظ معنى ، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر ، كالذي فسرت لك (٥١).

إن العلاقة بين الدال والمدلول - في العبارة المجازية - كما يفهمها عبدالقاهر يمكن أن ترسم على النحو التالي :

العبارة اللغوية (دال) ←—— المعنى (المعنى الأول) مدلول

المعنى الأول (دال) ←— المعنى الثاني (معنى المعنى) مدلول

وإذا كان عبدالقاهر يرى أن الانتقال أو الانزياح من " المعنى " إلي " معنى المعنى " - في حالة المتلقي - يقع على " سبيل الاستدلال"، فإن " الاستدلال " الذي يعنيه عبدالقاهر هو دون شك الاستدلال " العقلي الذي يجعل المتلقي طرفا في عملية " صنع" النص عن طريق التأويل في عملية التأويل اللغوي في قراءة النص وفهمه إلا محصلة لربط الدلالة اللغوية بالدلالة العقلية في تراثنا :

" وإذا قد عرفت هذه الجملة ، فينبغي أن تنظر إلى هذه المعاني واحداً واحداً ، وتعرف محصولها وحقائقها ، وأن تنظر أولاً إلي " الكناية " ، وإذا نظرت إليها وجدت حقيقتها ومحصول أمرها أنها إثبات لمعنى ، أن تعرف ذلك المعنى من طريق المعقول دون طريق اللفظ . ألا ترى أنك لما نظرت إلى قولهم " هو كثير الرماد " وعرفت أنهم أرادوا أنه كثير القرى والضيافة ، لم تعرف ذلك من اللفظ ، ولكنك عرفته بأن رجعت إلى نفسك ، فقلت : إنه كلام قد جاء عنهم في المدح ، ولا معنى للمدح بكثرة الرماد ، فليس أنهم أرادوا أن يدلوا بكثرة الرماد على أنه تنصب له القدور الكثيرة ، ويطبخ فيها للقرى والضيافة .وذلك لأنه إذا كثر الطبخ في القدور كثر إحراق الحطب تحتها ، وإذا كثر إحراق الحطب كثر الرماد لا محالة . وهكذا السبيل في كل ما كان " كناية " . فليس من لفظ الشعر عرفت أن ابن هرمة أراد بقوله :

ولا ابتاع إلا قريبة الأجل ...

التمدح بأنه مضياف ، ولكنك عرفته بالنظر اللطيف ، وبأن علمت أن لامعنى التمدح بظاهر ما يدل عليه من قرب أجل ما يشتريه ، فطلبت له تأويلاً ، فعلمت أنه أراد أن يشترى ما يشتريه للأضياف ، فإذا اشترى شاة أو بعيراً ، كان قد اشترى ما قد دنا أجله ، لأنه يذبح وينحر عن قريب . " وإذا قد عرفت هذا في " الكناية " فالاستعارة " في هذهالقضية . وذلك أن موضوعها على أنك تثبت بها معنى لايعرف السامع ذلك المعنى من اللفظ ، ولكن يعرفه من معنى اللفظ " (٥٢).

إن عملية " الاستدلال " التي يقوم بها المتلقى " بالنظر اللطيف "وتؤدي به إلى " التأويل أشبه بأن تكون عملية معاكسة لما يقوم به "الشاعر" أو " الكاتب " حين يعمد - في التعبير المجازي - إلى إثبات

معنى فلا يختار الألفاظ الدالة عليه في اللغة ، بل يختار ألفاظاً دالة على معنى آخر ، وهذا المعنى الآخر من شأنه أن يكون تالياً للمعنى الأول من الناحية الوجودية ، فإذا أراد مثلاً أن يعبر عن صفة الطول في رجل فهو لا يلجأ للفظ الدال في اللغة على الطول ، بل يعبر عن معنى آخر هو طول حمالة سيف الرجل - النجاد - وهو معنى تال - وجودياً لكون صاحب السيف طويلاً . وكذلك إن أراد الشاعر أن يعبر عن جمال جيد الفتاة فلا يأتي باللفظ الدال دلالة مباشرة على ذلك ، بل يأتي بألفاظ دالة على معنى آخر - تال وجودياً - وهذا المعنى الآخر يشير إلى " المعنى الأصلي " المراد ، كأن يقول مثلاً " طويلة مهوى القرط " فيدل اللفظ - بدلالته المباشرة - على طول القرط الذي تتزين الفتاة به ، وطول القرط تابع لكون جيد الفتاة طويلاً . إن عملية الاختيار التي يقوم بها الشاعر أو الكاتب للتعبير المجازي تتم - بلغة عبدالقاهر - على النحو التالي :

" والمراد بالكناية ههنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ، ويجعله دليلاً عليه ، مثال ذلك قولهم : " هو طويل النجاد " يريدون طويل القامة وكثير رماد القدر " يعنون كثير القرى ، وفي المرأة : " نؤوم الضحى " ، والمراد أنها مترفة مخدومة ، لها من يكفيها أمرها ، فقد أرادوا في هذاكله ، كما ترى ، معنى ، ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود ، وأن يكون إذا كان . أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد ؟ وإذا كثر القرى كثر رماد القدر ؟ وإذا كانت المرأة مترفةلها من يكفيها من أمرها ، ردف ذلك أن تنام إلى الضحى [٥٣].

مصادر البحث ومراجعه

(١)١ - صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص . عالم المعرفة . العدد / ١٦٤ / الكويت ١٩٩٢ ص ٦٤.

(٢) بلاغة الخطاب وعلم النص / ٦٥.

(٣) بلاغة الخطاب وعلم النص / ٦٦.

(٤) بلاغة الخطاب وعلم النص / ٦٧.

(٥) بلاغة الخطاب وعلم النص / ١٦٦ - ١٦٧.

(٦) عبدالقاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تحقيق . هـ ريتر . استنابول ١٩٩٤ ص / ٣٢٧-٣٢٨.

(٧) عبدالحكيم راضي : نظرية اللغة في النقد العربي ، مكتبة الخانجي بمصر ١٩٨٠ ص ٢١٠.

(٨) فخر الدين الرازي : المحصول في علم الأصول ج (تحقيق طه جابر فياص العلواني /١٨١.

(٩) جمال الدين الإسنوي : نهاية السول في شرح منهاج الأصول - المطبعة السلفية - ١٣٤٣هـ ص ٢١٤.

(١٠) السيوطي : المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، شرح وتحيقي : محمد أحمد جاد المولى - علي محمد البيجاوي - محمد أبو الفضل إبراهيم - دار إحياء الكتب العربية - عيسى البابي الحلبي وشركاه ٣٨٧/١ ، ٣٩٧.

(١١) ابن فارس : الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها - عنيت بتصحيه ونشره المكتبة السلفية - القاهرة - مطبعة المؤيد = ١٣٢٨ هـ ١٩١٠م - ص /١٧١.

(١٢) أسرار البلاغة / ٣٢٥ - ٣٢٦.

(١٣) أسرار البلاغة / ٣٢٧ - ٣٢٨.

(١٤) نصر حامد أبو زيد : إشكاليات القراءة وآليات التأويل - المركز الثقافي العربي - بيروت ط ٢ ١٩٩٢ ص ١٤٠ .

(١٥) أسرار البلاغة / ٣٣٠.

(١٦) أسرار البلاغة / ٣٤٣ - ٣٤٤.

(١٧) عبدالقاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تحقيق السيد محمد رشيد رضا - دار المعرفة - بيروت . - ١٩٧٨ ص ٣٧٣.

(١٨) أسرار البلاغة / ٤١.

(١٩) الرماني النحوي : النكت في إعجاز القرآن - ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام - دار المعارف - ١٩٦٨ - ص٧٩.

(٢٠) الحاتمي : الرسالة الموضحة - تحقيق محمد يوسف نجم - بيروت ١٩٦٥ ص / ٢٩.

(٢١) الآمدي : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، تحقيق السيد أحمد صقر ط ٢ ١٩٧٢ ، دار المعارف بمصر ١ / ٢٤٢.

(٢٢) الموازنة ١ /٤٩٥.

(٢٣) الموازنة ١ / ٢٢٧.

(٢٤) الموازنة ١ /٢٤٣.

(٢٥) الموازنة ١ / ٢٢.

(٢٦) الموازنة ١ / ٤٠٠ و ١ / ٤٩٦

(٢٧) الموازنة ١ / ١٣٩ - ١٤٢ و ١ / ٥٣٥

(٢٨) الموازنة ١ /١٩٩ - ٢٠٠ و ١ / ٥٣٥.

(٢٩) الموازنة ١ / ٢٤٢.

(٣٠) الموازنة ١ / ٢٤٠ - ٢٥٠

(٣١) الموازنة ١ / ٢٦٤.

(٣٢) ابن طباطبا : عيار الشعر : تحقيق وتعليق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام- المكتبة التجارية ١٩٥٦ / ١٠.

(٣٣) الموازنة ١/ ٢٦١ - ٢٦٢.

(٣٤) أدونيس : زمن الشعر - دار العودة بيروت - ط ٢ ١٩٧٢ ص ٣٣.

(٣٥) زمن الشعر / ٣١.

(٣٦) الموازنة ١ / ٢٦١ - ٢٦٢.

(٣٧) زمن الشعر / ٣٣.

(٣٨) الرسالة الشافية / ٧٩.

(٣٩) أبو بكر الصولي : أخبار أبي تمام ، تحقيق خليل عساكر وأخرين - بيروت / ١٦٥.

(٤٠) أسرار البلاغة ٢٦ و ٤٠ - ٤١ .

(٤١) أسرار البلاغة ١١٦-١١٨.

(٤٢) أسرار البلاغة ١٤٤.

(٤٣) أسرار البلاغة / ١٥١ .

(٤٤) أسرار البلاغة / ١٣٦ - ١٤٠ .

(٤٥) أسرار البلاغة / ١٨٨.

(٤٦) دلائل الاعجاز / ٣٠٠ - ٣٠١.

(٤٧) دلائل الاعجاز / ٦٠ .

(٤٨) دلائل الاعجاز / ٦٠ .

(٤٩) دلائل الاعجاز / ٧٨.

(٥٠) دلائل الاعجاز / ٨٣.

(٥١) دلائل الآعجاز / ٢٠٢ - ٢٠٣.

(٥٢) دلائل الاعجاز / ٣٣٠ - ٣٣١.

(٥٣) دلائل الاعجاز / ٥٢.